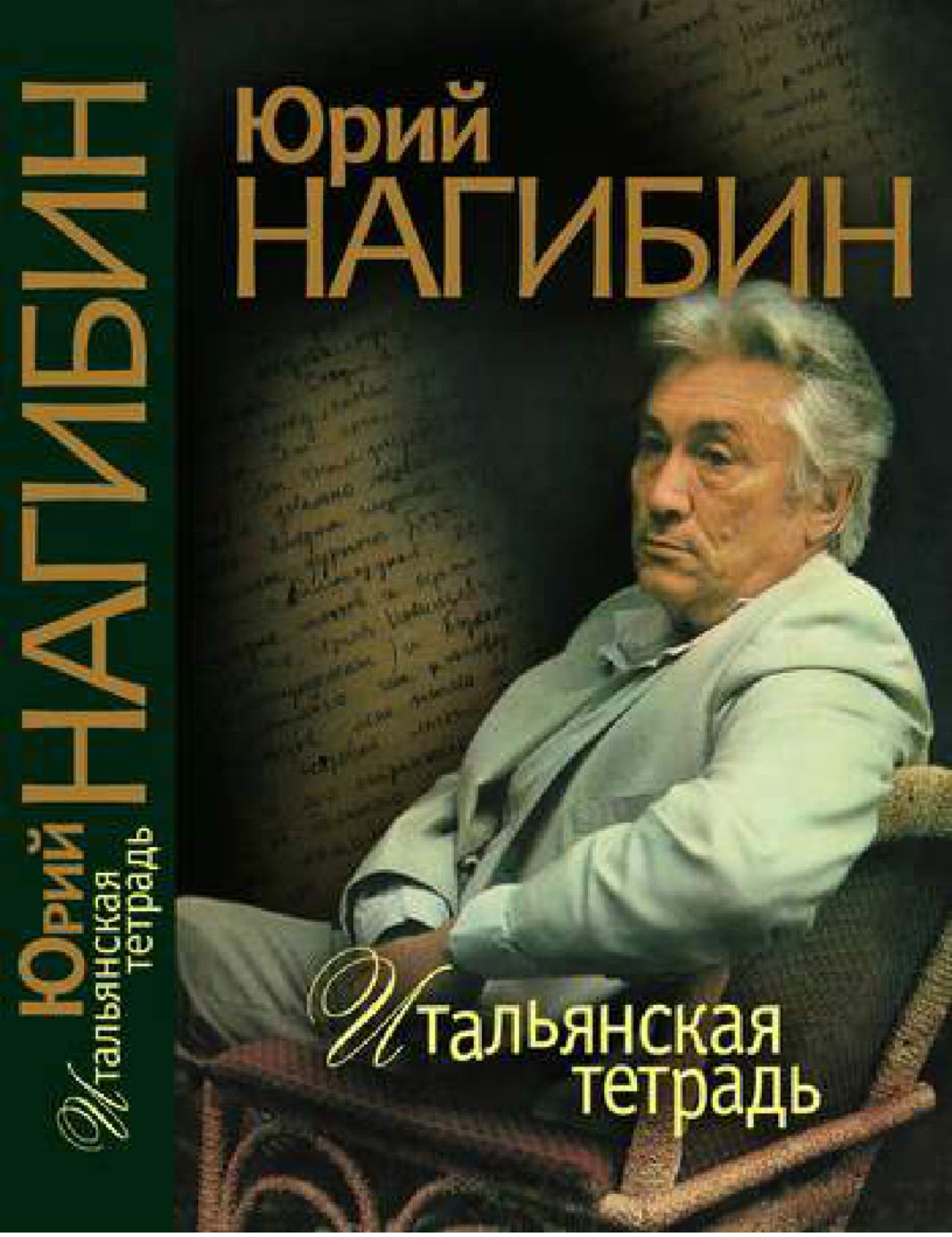
Юрий
НАГИБИН
Итальянская тетрадь
Юрий НАГИБИН
Итальянская тетрадь

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Искусствоведы теряются перед громадой многоликого творчества художника-авангардиста Марка Шагала, прожившего почти столетнюю жизнь…

- Юрий Нагибин
  - ○

Юрий Нагибин
Марк Шагал

Любовь — это его еврейская экспансия: по горизонтали — к людям, по вертикали — к Творцу и Вселенной.

Л. Беринский

Теряясь перед громадой многоликого творчества Марка Шагала, прожившего почти столетнюю жизнь, многие искусствоведы пытались свести сделанное им к нескольким главным направлениям, основополагающим темам, но безуспешно: художник не вмещается ни в какую схему.

Пожалуй, наиболее убедительно выглядит соображение о триединстве его творчества: рождение, супружество, смерть. В памяти сразу начинают мелькать бесчисленные картины, рисунки, гравюры, панно и витражи, доказывающие справедливость этого утверждения. Но тут же вспоминаются бесчисленные картины, рисунки, литографии, офорты, панно и витражи, которые — даже с натяжкой — в это триединство не укладываются.

Так же трудно, да что там — невозможно зачислить Шагала в какое-либо художественное ведомство. В разные годы жизни, а порой и одновременно он мог быть реалистом, примитивом, экспрессионистом, сюрреалистом, кубистом; он и в конструктивистах побывал, и супрематизму отдал легкую дань, вот разве что чистого абстракционизма всегда чуждался.

Бывают бессознательные художники, не тревожащие себя раздумьями о природе своего искусства, поющие, как жаворонок по утрам, но Шагал был постоянно и глубоко мыслящим человеком, склонным предавать свои размышления бумаге — и в прозе, и в стихах. Он всегда тяготел к самопознанию и осмыслению окружающего. Его интересовали конкретные люди: творцы и обыватели; его волновала тайна человека, не меньше занимали и «другие народы, вместе с нами угодившие в сеть жизни, в сеть времени»; он общался с Рембрандтом, и услышал, что тот любит его, и с Тинторетто, и с Эль Греко, он вел вечный счет с Богом. В итоге всех размышлений он очень точно и просто назвал главную движущую силу своего творчества: «Принцип

моей работы — я люблю людей, каждого человека».

Эти детски-бесхитростные слова определяют в его творчестве самое главное, без чего можно безнадежно запутаться, пытаясь объяснить, почему витебский еврей с котомкой «оживляет» французский городской пейзаж, почему в библейский сюжет вступает, а иногда влетает грустная витебская лошадка, похожая на корову, или корова, похожая на козу, и почему к месту и не к месту витебский мечтатель-музыкант терзает скрипку на горбатой крыше. Шагал видел их в своем витебском детстве и смертно, жалостно, благодарно полюбил на всю жизнь этих странников, скрипачей, мясников, сапожников, бродячих торговцев, стариков со свитками Торы в коричневых чехлах, молочниц, волооких невест, полюбил всю уличную и окрестную живность, особенно петухов — «глашатаев новой жизни», и ослика, и корову, и козу, и речную рыбу, еще не ставшую фаршированной. И от любви — ничего иного — помещал на свои полотна, независимо от того, что там было изображено: парижский вид, цирковая клоунада, библейское действо или полет с любимой в облаках.

Впечатления детства остались для него вечной поэзией. Он просто не в силах был удержаться, чтобы не поместить петушка хоть в уголок картины. Но случалось, петушок этот вырастал в гиганта, как на картине «Красный петух», написанной в Париже в 1940 году, когда уже шла Вторая мировая война. Этот петух куда больше человеческой фигуры, летящей по воздуху, и куда больше коровы, играющей на скрипочке у подножия дерева, которое тоже меньше петуха. То был, видимо, мощный ностальгический всплеск посреди грозного неустройства съехавшей с рельсов Европы.

На одном из самых знаменитых холстов Шагала исхода тридцатых годов, то есть вблизи катастрофы, «Распятие», он провидит новый апокалипсис, который принесет в мир гитлеровская Германия, хотя приметы этой страны отсутствуют. В центре — распятый на старообрядческом русском кресте Христос в снопе льющегося сверху света, слева через реку переправляются беженцы, а за ними пылают дома, и за крестом полыхает дом, и взвились на воздух от ужаса старые евреи, среди них ребе, а сзади подлетает охваченная паникой молодая женщина; удирают со всех ног странник с мешком, старик с Торой, женщина с младенцем, и пылает у подножия креста еврейский… шестисвечник. Когда спустя много лет Шагала спросили, почему свечей шесть, хотя национальный светильник о семи свечах, он глянул на своего собеседника глазами, полными слез, и ничего не ответил. Его постигло горестное провидение: шесть миллионов

евреев было уничтожено во Вторую мировую войну.

Трудно понять художника, не зная его биографии, среды, из которой он вышел, его родителей, города или деревни, где он увидел свет, особенно если имеешь дело с таким укорененным художником, как Марк Шагал. Его еврей с мешком — вечный беженец; вечный странник — это он сам. Конечно, он не был бездомен в житейском смысле. Богатый человек, он мог поставить себе дом где хотел. Но, увы, не в родном Витебске. Город его детства был утерян, как утеряна и вся Россия. Шагал неоднократно менял место жительства — когда по собственному желанию, когда по необходимости. Еврею неуютно было в мире, над которым нависла свастика.

Витебск вскоре после революции на недолгое время стал центром художественной жизни страны. Причина этого мне не ясна, но тут собралось множество выдающихся художников, как местных: Шагал, Иегуда Пэн, — так и заезжих: Казимир Малевич, Эль Лисицкий. Но ни для кого из них, кроме самого Шагала, Витебск не стал средоточием Вселенной. А ведь они видели те же домики и церковки, синагоги и лавочки, коров и лошадей, петухов и кур, цадиков и молочниц, дышали тем же воздухом, слышали ту же певучую речь и ту же жалобную скрипку, но гений места их не осенил, а Шагала без Витебска нельзя представить. Потрясающая библейская серия офортов и литографий Шагала населена местечковыми евреями, даже если они носят имена Авраама, Исаака, Иакова, Иосифа Прекрасного, царя Давида, пророка Моисея, брата его Аарона. Но так ли уж это удивительно? Витебские евреи — потомки тех, о которых глаголет Священное Писание.

Шагал и в своей автобиографической книге, и в стихах, в многочисленных выступлениях и статьях всячески подчеркивал очарованность Витебском, свой вечный витебский плен. Скажем, чтобы больше к этому не возвращаться, ибо противно: Витебск отнюдь не платил взаимностью своему певцу и спокойно передарил его… Франции. Загляните в Советскую энциклопедию: Марк Шагал — французский художник. Понятно, когда города и страны оспаривают друг у друга право числить за собой великого сына: Москва и Санкт-Петербург не могут поделить Пушкина, Испания и Франция спорят из-за Пикассо, но чтобы город, да и вся республика Белоруссия отказывались от чести считать своим гения — такого не бывало в печальной истории человечества. Тому две причины: в большевистское царствование Шагал считался формалистом, что при торжестве навязанного сверху социалистического реализма расценивалось как преступление; когда же большевизм рухнул (во всяком случае, официально),

идеологическое отторжение сменилось расовым: Шагал еврей. «Нам не нужен этот жид!» — громогласно заявили минские и витебские антисемиты от культуры. И только в самое последнее время, когда красно-коричневые чуть поджали хвост (надолго ли?), имя Шагала воссоединилось с Витебском и получило общероссийское признание.

Марк Шагал родился в 1887 году в местечке Лиозно под Витебском, в семье разносчика рыбы. В прекрасной книге «Моя жизнь» Шагал так пишет о своем появлении на свет: «Родился я мертвым. Мне не хотелось жить. Этакий светлый пузырь, не желающий жить. И весь до отказа наполнен живописью Шагала.

Вгоняют в него булавки, окунают в воду — наконец он подает тихий стон.

Да, я мертворожденный.

Я не хочу, чтобы психиатры делали из этого вывод».

Многие загадки его творчества имеют очень простые отгадки. Откуда пошел знаменитый мюзикл «Скрипач на крыше»? От грустных, часто зеленоликих шагаловских скрипачей, играющих на крыше дома, порой сидя на печной трубе. Вот еще кусочек из его книги:

«Какой-то праздник — Сукес или Симхестойре.

Деда ищут, не могут найти.

А дед, как всегда в ясный день, забрался на крышу, присел на трубу и хрустит сладкой морковкой. Сюжет, а? А то, что вы теперь знаете происхождение моих картин, что их тайна разгадана, — это мне все равно, можете радоваться!»

Но маленький Марк и сам охотно предавался этому поднебесному развлечению. Он так же сидел на трубе, воображая ее первой ступенью лестницы Иакова, ведущей в небо. Под ним были горбатые крыши приземистых домишек, провалы дворов, широко разбегались улицы, по которым двигались возы, шагали солдаты, семенили старики и дети, спешили торговцы со своим товаром, разносчики, молочницы, бродили куры, петухи, козы. Я часто видел коз на соломенных кровлях русских изб — наверное, они залезали и на витебские крыши, — а щедрый художник помещал туда и лошадь, и корову, ну а петуха сам Бог велел. И первый странник Шагала с заплечным мешком тоже зашагал по крышам. Мы еще скажем о том, где учился Шагал, но куда важнее его собственное признание: «Я был вскормлен отцом и Библией». А Библию он называл «эхо природы».

В детстве и отрочестве он не ведал своего призвания. И все время перепридумывал себе будущее:

«Меня взяли помощником к кантору. По праздникам я вместе со всей синагогой слушал свои высокие ясные трели. Все вокруг

улыбались, и я предавался мечтам: «Стану кантором и поступлю в консерваторию».

Во дворе у нас поселился скрипач, откуда он приехал — не знаю. Днем он работал приказчиком в скобяной лавке, а по вечерам обучал нас музыке. Я научился водить смычком, и, хотя звук был ужасный, он всякий раз восторгался и кричал, отбивая ногой такт: «Превосходно! Прекрасно!»

И я предавался мечтам: «Стану скрипачом и поступлю в консерваторию».

Мои родственники в Лиозно иногда приглашали меня с сестрой потанцевать. Приглашали нас и соседи. Я был стройный, юный, волосы так и вились на голове. Я танцевал и предавался мечтам: «Стану танцором и поступлю в…» Куда поступают танцоры — я не знал.

Днем и ночью я сочинял стихи. Они нравились окружающим. И я предавался мечтам: «Стану поэтом и поступлю в…»».

Вместо всего этого он поступил за взятку в гимназию. Он хорошо выучивал урок, но от дикой застенчивости не мог выйти к доске. И стал заикаться.

Однажды он «увидел большую вывеску, вроде тех, что висят над лавками: «Школа живописи и рисования художника Пэна».

«Все, — решил я, — хватит перебирать! Поступлю в эту школу и стану художником». И поступил. И стал. Хотя, конечно, не сразу. Шагал очень любил своего учителя, но вскоре почувствовал, что тихий умелец не может дать того, что ему нужно. И, сломив слабое сопротивление родителей, он уехал в Санкт-Петербург учиться живописи всерьез. Отец дал ему на дорогу двадцать семь рублей, предупредив, что больше денег у него нет. Легко понять разочарование родителей Марка: они-то мечтали, что крепкий и расторопный паренек станет приказчиком.

Около трех лет занимается он в художественных школах столицы. Эти занятия дадут ему лишь немногим больше, чем уроки старика Пэна. Шагалу казалось, что ни профессора, ни соученики его не понимают. Хотелось показать свои работы большому и необычному мастеру.

В частном училище Званцевой, куда поступил Шагал, преподавал роскошный, причудливый «мирискусник», реформатор театральной живописи Лев Бакст. Шагал пошел к нему исполненный надежды: «Он меня поймет. Он поймет, почему я заикаюсь, почему бледен, часто печален и пишу лиловыми красками». Бакст посмотрел работы и уверенно сказал: «У вас есть талант, но вы небрежны и на неверной дороге». Подобные упреки предъявляли некогда великому Тинторетто (его

красно-коричневыми тонами увлечется в свой час Шагал) такие знатоки живописи, как Вазари и Аретино. Любопытно, что новая, необычная манера даже тонким ценителям нередко представляется небрежностью, неумелостью и даже халтурой. Сколько издевательств выпало на долю импрессионистов!

Шагалу расхотелось советоваться с мэтрами, да и вообще он резко охладел к Петербургу. При каждой возможности он удирал в Витебск, где ему хорошо работалось. Но был там «магнит еще более притягательный» — молодая художница, тонкая, артистичная натура Белла Розенфельд, в которую он влюбился. Взаимно. Но и любовь не остановила Шагала, когда он решил ехать в Париж, мировой художественный центр. Там находились «его университеты». Позже он скажет: «Почвой, в которой были корни моего искусства, был Витебск, но мое искусство нуждалось в Париже, как дерево в воде. У меня не было никаких других причин покидать родную землю, которой я оставался верен в течение моей дальнейшей жизни».

Перед отъездом он впервые принял участие в выставке. К этому времени за ним уже числился ряд превосходных полотен, таких как «Рождение» и «Смерть», где ясно вычитывается зрелый Шагал, как «Невеста в черных перчатках» и «Автопортрет» в духе итальянского маньеризма.

Шагал приезжает в Париж и вскоре поселяется в знаменитом «Улье» на Монпарнасе, по соседству с Модильяни, Леже, Архипенко, Цадкиным, Сутиным, близко сходится с Р. Делонэ и особенно — с писателями Гийомом Аполлинером, Блезом Сандраром, Морисом Жакобом.

На этот раз Шагал не ошибся, он попал куда надо. И дело не в том, что он чему-то там научился или отдал серьезную дань кубизму, окрасившему целый период его работы, — он обрел высококультурную среду, столь необходимую молодому человеку из провинциального Витебска, не нашедшему себе места в Петербурге.

Его продуктивность в эти годы ошеломляет. Знаменитейшая картина «Посвящается моей суженой», так насыщенная ликующим красным цветом, где художник с головой коровы держит на плечах любимую, была написана за одну ночь. Загадочное полотно: суженая вывернулась невероятным образом, чтобы залепить смачный плевок в коровью морду избранника.

Наказал ли Шагал себя за измену или за свой отъезд — не знаю. Он слишком любил Беллу, слишком бережно к ней относился, чтобы позволить себе безответственную художественную игру. Очень свободно обращаясь с натурой, деформируя ее как угодно, он всегда щадил Беллу. Что-то очень

серьезное подвигло ею на этот творческий акт. Но есть ли нам дело до личных мотивов художника, раз он не дает расшифровки посыла? Будем ему благодарны за эстетическую радость.

В средоточии Парижа Шагал продолжает витебскую серию: «Я и деревня», «Свадьба», «Полная луна», «Сани» и та удивительная картина «Ослы и все другие», которая вызвала столько ахов и охов в связи с молочницей, у которой отскочила голова, но продолжала по инерции следовать за спешащей бабой. Шагал дал исчерпывающее объяснение этому казусу: ему необходимо — из чисто живописных соображений — пустое пространство над плечами молочницы. Стало быть, голову долой! Когда же голова отскочила у пьяницы на другом его холсте, мастер не счел нужным расшифровывать простую метафору: пьяные, как известно, легко теряют голову.

А еще он много пишет солдат. Началась эта серия до отъезда в Париж и будет продолжаться годы и годы. Солдат тревожил Шагала как обитателя местечка, которому опасна всякая власть: солдат, городовой, чиновник; но в отличие от полицейских и крапивного семени солдата еще и жалко, он подневольный, он бедняжка. Его муштруют, он разлучен с близкими, его насильно посылают под пули: с несчастливой Русско-японской войны Шагал научился сочувствовать солдатам. Он писал их веселыми и грустными, поющими песни и прощающимися с женами, здоровыми, полными молодецкой силы и ранеными, с искаженными страданием лицами. Один из самых знаменитых его солдат — пьющий чай из самовара — был создан в начале парижского проживания. Хорош солдат: молод, усат, подтянут, фуражка взлетела над распаренной головой. А на первом плане картины тот же солдат, только очень маленький, отплясывает с крошечной кухаркой — мечта служивого. Это типичное для Шагала всех периодов совмещение разных пространственных и временных планов.

В том же году создан «Торговец скотом»: кобыла, телега, в телеге бык, которого везут на заклание, на передке возница-торговец, за телегой идет баба с теленком на плечах, в нижнем углу еще два персонажа, вполне загадочных: орущая баба и обалделый молодой мужик. Да еще есть жеребенок в брюхе кобылы, вполне готовый для появления на свет. Он будто высвечен рентгеновскими лучами. Лошадь смотрит вперед, все остальные — назад. Бык едет, очевидно, в смерть, но он беспечален, а люди встревожены и словно хотят вернуться назад. Считается, что в этой картине с предельной силой выявлено родство людей и животных. В чем?.. Но может, родство человека с домашним животным — это родство палача с жертвой? В старой

России палач и обреченный на казнь прощали друг друга на лобном месте; случалось, жертва делала подарок палачу: крестик, кольцо. Не знаю. Но знаю, что настоящее произведение искусства не обязательно подлежит расшифровке. Оно говорит о себе красками, а не сюжетом, иначе это литература. Шагал терпеть не мог, когда литература подменяла живописный ряд, поэтому отвергал русских передвижников, как и всякий ползучий реализм, якобы адекватно отражающий жизнь.

И все же не дает мне покоя это полотно. Может, я не так его понял? С чего я взял, что на телеге лежит бык? Это корова, мать телка, что на плечах у женщины, и везут ее к новым хозяевам. Но откуда тогда тревога, бьющая с холста? Почему никто не хочет смотреть вперед, почему орет истошно баба в нижнем углу картины? И тут мне попалось замечательное рассуждение, говорящее в пользу моей первой версии и объясняющее происходящее. Оно принадлежит искусствоведу Н. А. Апчинской, большому знатоку Шагала. Жизнь в полудеревенском Витебске, среди резников, торговцев скотом и рыбой, научила Шагала не только любви и жалости к животным, но и отношению к ним как к священной жертве, необходимой для существования человека. Вот откуда спокойствие лежащего на телеге рогатого животного, оно принимает свою участь как предопределенную свыше и дает урок достоинства людям.

В том же году он создал лучшего из своих скрипачей на крыше — с зеленым лицом и красными губами. Эту картину Шагал счел нужным объяснить: «…картина представляет собой конструкцию из треугольников. Я искал здесь ритм. Следы на снегу, три головы одна над другой на втором плане слева, ступени домов напоминают повторы в музыке Стравинского».

Зеленолика и «Беременная», так хорошо выносившая младенца, что он обрел у нее в животе завершенный образ маленького мастерового. А вокруг все, что надо для человеческого счастья: домики и лошадь на земле, месяц, птицы и корова в небе и голова ражего молодца под картузом. Он так умильно глядит на беременную в новой цветастой юбке, что нет сомнения: ее чрево недолго будет пустовать.

Было бы противоестественно, если бы память о Витебске начисто заслонила чудо Парижа в глазах Шагала. Дивный город, мировая столица искусств, не преминет появиться на холстах Шагала и займет в его творчестве видное место. Эйфелева башня и Нотр-Дам станут таким же клеймом мастера, как витебская церковка или кособокий домишко. Впервые Эйфелева башня выстроилась на картине «Париж из окна» — фантасмагорическое произведение включает самого художника в виде кошки и некоего

двуликого Януса. Искусствоведы, потирая руки, хором заговорили о дуалистичности и единстве мирочувствования Шагала. Возможно, они правы. Но не исключено, что это веселое хулиганство, избыток сил и опьяненность светом, которые, по собственному признанию художника, он открыл для себя в Париже. Шагал утверждал, что его русские картины «были без света», а Париж подарил ему «сумасшедший свет», ставший «конструирующим средством».

Шагал участвует в «Осеннем салоне» и узнает первый большой успех. Слава его растет, и весной 1914 года в Берлине открывается его персональная выставка. Из Берлина он едет в Россию, где его застает мировая война. Но мы забежали вперед.

Вернемся к Парижу, к его урокам. На какое-то время кубизм почти безраздельно завладевает Шагалом: «Автопортрет», «Ню», «Солдат пьет чай», «Поэт» и особенно «Адам и Ева», где вовсе исчезает фигуративность, всегда присутствующая у Шагала, — наиболее яркие вещи этого периода. Кубизм ощущается и в «Прогулке», где Шагал возвращается к теме своей любви, которой суждено окрасить последующие годы его жизни. Но стоило Шагалу вернуться в Витебск, как кубизм отлетел от его кисти: ни в грустном «Зеленом еврее», ни в «Молящемся», ни в блестящем «Автопортрете», ни в солдатской серии, которой Шагал отозвался на войну, ни в бесчисленных «Беллиных» полотнах кубизм не просматривается. Художник вернулся к своей синтетической, свободной манере, едкая очарованность Пикассо прошла.

Вернувшись в родной город в самый разгар войны, Шагал сочетался браком с Беллой, которая все эти годы преданно ждала его.

Душевная жизнь человека далеко не всегда совпадает с глобальным бытием, даже если человек этот остро чувствует мировую боль. На земле шла страшная война, а Шагал парил в облаках; он летал с Беллой над крышами Витебска, раз взгромоздился ей на плечи с бокалом вина в руке, едва не задев головой пролетавшего мимо ангела. Этим полетам во сне и наяву отданы лучшие холсты того времени.

В упоенном любовью состоянии Шагал встретил революцию и как-то бездумно, с полным доверием к происходящему включился в ее работу. Этот отвлеченный, живущий в собственном мире человек вдруг оказался уполномоченным по делам искусств революционного правительства в Витебске. Он создал художественную школу, пригласив туда, кроме Пэна, Малевича и Эль Лисицкого. Вскоре выяснилось, что отец супрематизма и глава конструктивизма считают Шагала художником вчерашнего дня. Он же, отведав по отзывчивости натуры супрематизма и

более основательно — конструктивизма, обнаружил в беспредметности мертвечину и моральный вакуум; механичность конструктивистского искусства задержала его чуть дольше соблазном новых возможностей. Он разругался с Малевичем, ушел из школы, а вскоре покинул Витебск.

Он делает роспись в Еврейском камерном театре в Москве, всерьез увлекается сценографией, пытается оформлять спектакли, но разрыв с Грановским, главным режиссером театра, ставит крест на сценических потугах Шагала. Вообще то было не лучшее время его жизни. Вдруг он оказывается в подмосковной Малаховке, где преподает живопись и рисунок в колонии беспризорных детей. Вдруг он снова обращается к кубизму с включением супрематизма, высмеяв обе методы включением в картину вполне реального вида на городскую улицу. Появляется у него и коллаж, очень красивый, но вовсе для него случайный, много жесткой конструктивистской графики. Впечатление такое, что Шагал как-то заметался. Мне лично из всего созданного им в первые послереволюционные годы больше всего нравится «Война дворцам», где мужик в кровавого цвета рубашке швыряет в пропасть дворец с колоннами. Сознательно или бессознательно одел Шагал этого революционера в рубашку палача?

А затем Шагал спохватился, угадав за своей растерянностью нечто большее, чем бытовой дискомфорт. Позже он скажет об этом ясно и точно: «Я не нужен Советской России так же, как был не нужен царской. Может быть, Европа полюбит меня, а потом уж и она — моя Россия». И, забрав Беллу, он в 1923 году уехал сперва в Берлин, потом в Париж. Навсегда. И все сталось по его надежде. Европа полюбила его, а через много-много лет придет и черед России…

Оказавшись в Париже, он почувствовал настоятельную необходимость подвести предварительные итоги (выражение Сомерсета Моэма) и написал замечательную книгу «Моя жизнь».

Очень разное и вместе цельное искусство Шагала всегда узнаваемо и неожиданно. Менее разнообразного художника можно любить всего, целиком, — скажем, Дега, Тулуз-Лотрека, даже Ренуара, хотя он менялся в годах, но Шагалов было много. Эти Шагалы разнились стилистически, тематически, настроенчески; порой они как бы исключали друг друга. Я люблю разных Шагалов, но особенно дорог мне певец Беллы.

«Белла… Она тихо стучит в дверь своим тоненьким пальчиком. Входит, прижимая к груди необъятный букет, груду сметно-изумрудной, в красных пятнах, рябины.

— Спасибо, Белла…

……

Сумерки, я целую ее. А в голове уже прекраснейший натюрморт. Белла лежит обнаженная, светящаяся, мягко очерченная. Белла позирует мне. Мне страшно. Я ей признаюсь, что еще никогда не видал обнаженных. Мы уже, можно сказать, жених и невеста, но как страшно приблизиться к ней, коснуться ее…»

«Беллина» галерея начинается с «Моей суженой в белых перчатках»; в «Прогулке» Белла взлетела на воздух, в «Дне рождения» взлетел под потолок сам Шагал и, на редкость изящно изогнувшись, нанес любимой целомудренный поцелуй; в картине «Над городом» они оба пребывают в свободном полете; в «Двойном портрете с вином» Белла посадила ликующего мужа на плечи.

Через два года после свадьбы Шагал решил еще раз пережить счастливейший миг своей жизни: теперь свадебный обряд совершал спустившийся с неба ширококрылый ангел, а вокруг — Витебск с неизменным скрипачом на крыше, а на щеке Беллы проступил контур будущего ребенка. Он и впрямь не преминул появиться в должный срок — чудесная дочка Ида, чей очаровательный портрет 1924 года по праву входит в «Беллину» галерею.

Приезд в Париж вызвал новый подъем чувств в Шагале, лучшие полотна середины двадцатых годов посвящены Белле. Это «Любовники с цветами», «Невеста и жених с Эйфелевой башней», «Белла с гвоздикой», «Двойной портрет», «Белла в зеленом», «Белла в голубом» — всего не перечислишь. Я уверен, что это Белла увела его от кубизма, в котором Шагал, что ни говори, утрачивал свою индивидуальность, особость. Безблагодатная жесткость кубов, пирамид и прочих геометрических фигур не отвечала мягкости, женственности модели, не отвечала нежности чувства.

Я прерву последовательный рассказ о жизни Шагала, чтобы завершить тему Беллы. В 1943 году, побывав в марсельской тюрьме, Шагал с семьей бежал в Нью-Йорк от коричневой чумы, накрывшей Францию и чуть не всю Европу, а уже на следующий год Беллы не стало. Она оставила записки о своей не очень долгой, но полной и счастливой жизни, ставшие позже книгой «Зажженные огни» с рисунками Шагала.

Потрясение было так велико, что девять месяцев великий труженик, умевший спасать свое сердце в работе, не брался за кисть и карандаш. Девять месяцев — это срок, за который женщина вынашивает дитя и производит на свет. Случайно или нет такое совпадение? У кого другого это могло и впрямь быть случайностью, но только не у Шагала. Вся его жизнь неотделима

от тайны, загадочной путаницы, мистических совпадений, провидческих угадок и вообще мистерии. Бессознательно он вынашивал в себе другого, нового себя, способного жить без Беллы. Он переделывал свое сердце, свой мозг, свои нервы, двигательный аппарат, зрение, слух, обоняние, чтобы войти в мир, где не будет любимой, ее голоса, ее запаха, ее движений, ее тепла, ее ауры, той, о которой можно сказать словами поэта: «Все невеста и вечно жена».

И когда минул назначенный природой срок, Шагал восстал из временного небытия и принялся справлять тризну по ушедшей. Первая же его картина стала гимном Белле, он собрал на холст все, чем полнилась их жизнь: Витебск в светящемся круге, летящего петуха со свечой, их самих в полете на бледном луче, себя у мольберта с перевернутой от горя головой, утирающую слезу Беллу в том самом ее молоденьком платьице с воротничком и с веером и устремившегося к ней с неба ангела, готового принять ее безгрешную душу. Великой печали исполнен «Автопортрет», где художник склонился перед двумя призраками, слившимися в объятии: это он сам молодой и Белла в подвенечном платье с фатой и букетом; нимбом осеняет их корова, держащая Священное Писание в расщепе копытца. Он переписывает «Свадьбу», в «Ноктюрне» дает Белле еще раз полетать над темным ночным Витебском, приникнув к доброй шее лошадки, а в «Зеленой ночи» полетел с нею вместе над тем миром, где они были так счастливы. Белла не дает ему покоя. Он вспоминает о ее черной перчатке и как-то захлебно соединяет на полотне живую прекрасную Беллу с доверчиво открытой грудью и ее бледный призрак, петуха и часы, витебские дома и себя со свадебным букетом. Тема Беллы неисчерпаема…

Окончательное возвращение Шагала во Францию произошло в 1948 году, и в том же году наконец-то вышли «Мертвые души» с его гениальными иллюстрациями, заказанными знаменитым Волларом почти четверть века назад. У Воллара, маршана и знатока искусства, друга импрессионистов и автора прекрасных книг о них, была странная особенность: он делал художнику фундаментальный заказ, заставлял работать до седьмого пота, но издавать не спешил, как бы совершенна ни была представленная работа. Помимо «Мертвых душ» он заказал Шагалу иллюстрации к Библии. Тот совершил большое и трудное путешествие по Ближнему Востоку — Палестина, Сирия, Египет — и создал графическое чудо. Воллар пришел в восторг и отложил до лучших времен.

Библейская серия Шагала — вершина его графики — увидела свет лишь после смерти причудливого издателя.

Иллюстрации к «Мертвым душам» Шагал задумал в офортах, но выполнил их в сложной технике, сочетавшей традиционный линейный офорт с акватинтой, гравюрой сухой иглой и механическими способами обработки досок. Автор отличной статьи о Шагале — книжном иллюстраторе, — Ю. А. Русаков дал исчерпывающую характеристику шагаловской гоголиане: «Иллюстрации Шагала носят в целом гротесковый характер; безобидный юмор соседствует в них с неудержимым сарказмом — словом, все, как у Гоголя, но в экспрессивно-свободных формах искусства XX века. При этом одни листы близки почти к традиционному реализму, а другие доведены до сюрреалистической фантасмагоричности. Такое специфически шагаловское решение сюиты иллюстраций сообщает ей какое-то особое напряжение, ту внутреннюю, уже чисто пластическую интригу, которая заставляет с нарастающим интересом вглядываться в офортные листы… Это Гоголь, увиденный глазами Шагала, и только Шагала…»

Открывается второй том издания парным портретом Гоголя и Шагала — затылками друг к другу. Писатель и художник здесь родственно схожи. То ли Шагал открыл это скрытое сходство, то ли сыграл с нами хитрую шутку. Но эти крючковатые носы, эти рты, таящие в усмешке невидимую миру скорбь, — воистину братья! Да, братья в человечестве, умевшие смеяться и плакать над трагикомедией этого мира.

Любопытно, что Шагал не придерживается скрупулезно раз найденного образа. Особенно переменчив Чичиков. Изредка он сближается с гоголевским образом среднестатистического человека: ни толст, ни тонок и т. д. В сцене с Собакевичем он вдруг приобретает местечковые черты, хотя в иллюстрациях выдержан русский типаж. Оевреился Чичиков с Собакевичем, наткнувшись на такой монолит хищничества, цинизма, непробиваемой самоуверенности, что с него слетели весь лоск и вальяжность, он стал суетлив и жалок, как витебский обыватель перед властью, и невольно обрел черты еврейской приниженности.

И совсем другой Чичиков с Маниловым. Пообщавшись с этим пересахаренным человеком, которого не пришлось ни уговаривать, ни тонко и хитро обманывать, ни тратить на него хоть волоконце серого вещества мозга, настолько тот был податлив, расслаблен, беспечен и бескорыстен, Чичиков явно поглупел, отчего голова у него уменьшилась, стала вроде пробки от графина.

И совсем другой Чичиков бреется, готовясь к балу. Он раздулся в воздушный шар от самодовольства, сознания своей

пригожести, он наслаждается предчувствием успеха в местном высшем свете. И вот он на балу: глазки закрыты в сладостном упоении, грудь выпячена колесом, воротнички подпирают атлас щек, в петлице бутоньерка. До чего хорош, победителен, неотразим и пошл этот ловец мертвых душ!

Не знаешь, чем больше восхищаться: столом ли обжоры Собакевича, где возлежат на громадных блюдах прямо в шкуре и вроде бы даже живьем свинья и корова, а третий — загадочный — представитель животного царства, принесенный в жертву алчности Собакевича, присел на задние лапы посреди звездчаток морковного гарнира, и это уже не смешно, а страшно, вспоминается, что чревоугодие — смертный грех, или вещевым миром скряги Плюшкина в страшном нагромождении всевозможной рухляди, среди которой попадаются антикварные ценности, но неизмеримо больше сущей дряни, подобранной на дворе или на помойке, призрачной кажется очерченная тонкой линией сквозная фигурка владельца этого грустного мира.

Чудесен маленький офорт «Капитан Копейкин и Наполеон». Император отличается от калеки войны лишь треуголкой и мундиром: он так же однорук и одноног, как ищущий пенсиона бедолага, так же обобран войной, которую сам же развязал. А судебная палата, куда притащилась со своего мистического птичника жутковатая помещица Коробочка — вошь-стяжательница. От каждого чиновника сохранилась лишь голова, полголовы, четвертушка с носом да рука, строчащая очередное «входящее» и «исходящее», весь остальной телесный состав этих крючкотворов изничтожился, растворился в затхлом воздухе присутствия.

Но самое грандиозное — это «Дядя Митяй и дядя Минай». Я не встречал в искусстве более мощного и страшного изображения русской косной и бессмысленной силы. Взгромоздившись на лошадь передом к хвосту, задом к голове, сев ей почти на шею, раскрылечив чудовищные ягодицы и растопырив босые кривопалые ноги, дядя Митяй взметнул плеть, но ехать собирается к дяде Минаю, так что скакать его коню придется задом наперед. Невозможно представить себе более жуткий образ несостоятельности, бездарного расхода силы. Сейчас офорт приобрел особый смысл, ибо все наше многострадальное общество, вся страна, подобно дяде Митяю, скачет раком неведомо куда.

Другой эпохальный графический цикл Марка Шагала — иллюстрации к Священному Писанию. Мы уже знаем, как много значила Библия в жизни Шагала. Есть у него еще многозначительное высказывание: «Библия — это сама природа.

Я Библии не видел, я нагрезил ее». Был ли Шагал верующим человеком? Несомненно, хотя в интервью он это отрицал. Его фамильярность с Богом идет от интимно-личного отношения к Богу, присущего евреям. Ведь они ощущают свои отношения с Богом как договор, как прямой уговор их праотца Авраама с Всевышним по принципу: ты мне — я тебе. Шагалу хотелось восславить Бога на тот лад, который дарован ему, но в еврейской религии Бог невидим, никто не знает, как он выглядит (праотец Авраам вроде бы знал?), а потому наложен запрет на его изображение. Шагал жаловался:

> Ты дал мне краски в руки, дал мне кисть,
> А как тебя изобразить — не знаю…

Но когда пришла необходимость, Шагала ничуть не смутили строгие законы иудейской религии, тем паче он, оказывается, знал, как выглядит Господь: «Еврей с лицом Христа спускается на землю, о помощи моля…» И появится у него Бог в виде старого, но бодрого еврея в камилавке, несущего на руках только что сотворенного из грязи Адама, чтобы вдохнуть в него душу.

Все работы Шагала на библейские темы были собраны в Ницце, в музее «Библейское Послание», в 1973 году; тут были представлены гуаши и 66 офортов тридцатых годов и послевоенные офорты, числом 39. Об этом титаническом и гениальном труде было сказано много высоких, звучных слов, но лучше всего говорил сам Шагал: его произведения «воплощают мечту не одного народа, а всего человечества», он ждал, что люди найдут в них «идеал братства».

Каково первое впечатление от этого беспримерного собрания? Никакой связи с официальной иконографией. «Сочетание приземленности с высокой духовностью, интимности с эпическим величием, психологии и мистики» (Г. Апчинская).

По манере Шагал здесь, как никогда, близок к примитивистам, но это не бесхитростные лубки в духе таможенника Руссо или грузина Пиросмани, тут за простотой форм проглядывает изощренность сложно организованного интеллекта, духовная изысканность («Ревекка дает напиться слуге Авраама», «Иосиф-пастух»), Шагал не боится некоторой карикатурности: «Битва Иакова с ангелом», где сцепились два атлета выше средней упитанности, «Аарон перед семисвечником» — брат пророка Моисея похож на жалобного витебского еврея на молитве; есть листы, исполненные утонченной красоты («Встреча Иакова с Рахилью»), а почему-то сюжет трех ангелов, посетивших Авраама, настраивает Шагала на улыбчивый лад. За трапезой у

«высокого отца» он усадил их окрыленными спинами к зрителям, впечатление такое, будто на лавке уселись три откормленные индюшки.

Есть комический элемент в «Лестнице Иакова», давно занимавшей воображение Шагала. Быть может, оттого, что тяга его деда к печной трубе представлялась ему первым шагом на пути в небо, он веселился, создавая этот офорт: по лестнице суетливо спускаются ангелы, их крылья кажутся кокетливыми пелеринами, а один из небожителей летит к спящему Иакову вверх тормашками. Это уже цирк, а не Библия. А не была ли самая поэтичная, самая мудрая, самая всеохватная и грозная книга чуть-чуть цирком, столь любимым Шагалом? В цирке сконцентрировано карнавальное, праздничное начало человеческого существования, оттененное смертельным риском и едкой насмешкой, а Библия — это все, следовательно, должна включать в себя и то яркое, причудливое, грозное, чем является захватывающее человека от детских лет до старости цирковое зрелище.

Мир евреев всегда был един, в этом лишний раз убеждаешься, когда рассматриваешь офорты, посвященные любимому герою еврейского эпоса — царю Давиду. Замечательно превращение юного местечкового музыканта, играющего на арфе Саулу, в старого ребе, выслушивающего просьбу Вирсавии сделать их сына Соломона царем Израиля.

Принято сближать библейскую серию Шагала с Рембрандтом и Эль Греко. Шагал специально ездил в Голландию и Испанию изучать этих великих мастеров. Рембрандт впрямую светится в «Аврааме, оплакивающем Сарру»; кроме того, Шагала сближает с ним отсутствие патетики, пренебрежение частностями, резкая индивидуальность образов; с Эль Греко он совпадает «сильным визионерством», как выражаются искусствоведы.

В 1960 году издатель Териад, весьма удачно заменивший Шагалу талантливого, но необязательного Воллара, издает сто двадцать литографий Шагала к Библии. Эпическая мощь этих работ осилила малое пространство книжного листа. Монументальная пластичность языка, обобщенность формы, крупноплановость фигур, преобладание одного тона, уплощающее пространство придали им фресковую обширность и звучность. Когда смотришь на эти листы, кажется, что это воспроизведение стенной росписи. Художественно они равновелики, но меня особенно трогает, как и в самом Священном Писании, благоуханная, высоколиричная, с доверчивым библейским эротизмом (смягченным Шагалом) история вдовы мавритянки Руфи и благородного Вооза. Как

просто и как таинственно, как нежно и как величественно передается здесь такая обычная история между мужчиной и женщиной! Как значительна и глубока простая жизнь, где поле, колосья, овца, луна, ночь, утро, солнце, безгрешная нагота и побеждаемое одиночество.

О мощи боговдохновенного шагаловского творчества говорит и то, что в литографиях он не повторил ни одного образа, ранее найденного в офортах. Общее же отличие: доминирующий в офортах национальный тип сменился на вселенский, общечеловеческий. Женщины и мужчины, цари и пророки литографий — это не предки витебских молочниц, скрипачей, раввинов, резников, сапожников и портных, это прачеловечество. От них пошли мы все, независимо от рас и языков. Ирония здесь вовсе оставила Шагала Когда голый Давид выпрыгивает из окна Малхолы, спасаясь от гнева ее отца, это происходит в разреженной атмосфере вечности, а не в тепловатом климате обыденности, тяготеющей к водевилю.

Шагал набрал тут духовности и мистичности, каких не знало искусство двадцатого века. Скорбный Иов, смиренный Иоиль, неистовая пророчица Мариам с бубнами, могучий Моисей, очерченный несколькими штрихами, но, клянусь, по своей величественности, мощи и тишине сравнимый лишь с мраморным Моисеем Микеланджело, возводит труд художника — смертного человека — в Богово Деяние. Рембрандт, несомненно, любил Шагала, но любил его и Господь Бог.

У Шагала есть еще великолепные иллюстрации к «Одиссее», к ароматной сказке Лонга «Дафнис и Хлоя», к «Тысяче и одной ночи», басням Лафонтена, к книгам современных ему авторов; они все заслуживают и внимания, и восхищения (особенно хороши страшноватые зверушки лафонтеновских басен), но по вложенной в них творческой силе все же не могут тягаться с библейской серией.

Но вот о чем необходимо сказать, так это о теме цирка, прошедшей почти через всю его жизнь и находившей воплощение в масле, гуашах, акварелях и графике. Цирк — это радость каждого нормального детства, но цирк для многих — особенно творческих — людей оказывается чем-то куда более значительным на всю жизнь, чем яркое и веселое представление. Цирк был важной темой в творчестве русского классика Куприна, Эдмона Гонкура, шведа Банга, циркачей охотно и много писал Пикассо, Феллини поставил фильм о клоунах, вдумчиво рассуждал о них в своей книге, разделяя все человечество на белых и рыжих клоунов. Цирк — это сгущенное отражение жизни, ибо содержит в себе все: радость, борьбу, опасность, смех, слезы,

красоту полуобнаженных тел, игру мускулов, треск пощечин, музыку, порой гибель; в цирке участвуют мужчины и женщины, дети и подростки, лошади, слоны, собаки, дикие звери, птицы. И клоуны далеко не всегда смешны, порой они зловещи, порой мучительно жалки; выбеленное мукой лицо оборачивается трагической маской. В них есть загадка: чем шумнее, откровеннее, разнузданней они себя ведут, тем таинственнее становятся. О них легко придумывать грустные, даже трагические истории. У Шагала клоуны на любой вкус: от пестрых весельчаков до трагических уродов, вроде того, что играет на скрипке, как-то потерянно обняв корову. В целом же цирк Шагала не весел. А весела ли жизнь, когда знаешь, чем она кончается?..

Но мы как-то забыли о человеке Шагале, оставив его в тоске по Белле. Впрочем, справедливо говорят, что биография поэта — его стихи; значит, биография художника — его картины. И в этом смысле мы, насколько позволяют беглые заметки, добросовестно проследили путь Шагала. И все же случилось в жизни Шагала событие, высокопарно говоря, судьбоносное: его вторая женитьба на прекрасной женщине Валентине Бродской — Ваве, которая по прошествии тридцати счастливых и полных лет закрыла ему глаза. Вава появилась на холстах — и погасла печальная тень Беллы. Нет, Шагал не забыл ее, не мог забыть, она осталась в его памяти, в душе, в книге, в картинах, в дочке Иде, но рядом после стольких лет холода и одиночества вновь оказалась близкая душа и горячая живая плоть, и Шагал не понес в новую жизнь вериг тоски о минувшем.

Шагалы очень много ездят. Это было вызвано отчасти его выставками, которые то и дело устраиваются по всему миру — от Парижа до Нью-Йорка, от Иерусалима до Токио, — и новым увлечением — настенной живописью и витражами. Он расписывает плафоны Гранд-опера и Метрополитен-опера, делает витражи для капеллы Асси и для Иерусалимского университета, исполняет мозаику — там же — для общественных зданий; огромное его панно «Музыка» с профилем любимого Моцарта украсило зал ООН…

И было путешествие, которое могло бы стать значительнейшей вехой в жизни Шагала, но, похоже, не стало: он поехал в Россию. Ему исполнилось восемьдесят шесть лет, но он был полон творческой мощи, чувства жизни, во всеоружии сильного и проницательного разума. Была выставка в Третьяковской галерее. Его принимали взволнованно, даже восторженно. Но в Витебск он не поехал, поняв, что там его не больно ждут; значит, желаемого и ожидаемого возвращения на родину не получилось. Конечно, была кучка дрожащих

провинциальных интеллигентов, которые отдали бы жизнь, чтобы только увидеть Шагала, прикоснуться к краю его одежды, но витебские власти и обыватели молчали.

А нужен ли был Шагалу тот Витебск, который к приезду мастера так и не определил своего отношения к нему?

Я думаю, что Шагал настолько все понял про огромную, нелепую, несчастную страну, пасынком которой был, что не испытал особого разочарования от своего визита.

Шагал прожил еще двенадцать лет. Он не прекращал могучего труда: витражи для Реймского собора, витражи для Художественного института в Чикаго, для церквей во Франции и Великобритании. Иллюстрирует «Одиссею», выполняет литографии к «Буре» Шекспира, присутствует на открытии громадной выставки в Центре имени Жоржа Помпиду. И, не узнав ни дряхлости, ни ослабления душевных и умственных сил, падения мастерства и восторга перед жизнью, он ушел 26 марта 1985 года на девяносто восьмом году жизни, повторив Тициново долголетие.

«В чем урок жизни Шагала? — спрашивает поэт и переводчик Лев Беринский и сам себе отвечает: — В том, что он был достоин бытия и как гениальный художник, и как… сын человеческий. Нам, людям, бессмертие не дано, да оно и не нужно. Дана возможность обессмертить себя в очертаниях собственной жизни. Марк Шагал в течение жизни «нажил» себе бессмертия этого на века!..» Люди были и остались идолопоклонниками. Даже христианнейшим из них мало Господа Бога, нужен еще кто-то из плоти и крови, чтобы распластаться перед ним. Величайшей личностью Возрождения был Леонардо, величайшим творцом — Микеланджело. Отчаявшись получить своего Леонардо, неповторимое чудо соединения в одном человеке двух несовместимых гениев: художественного и научного (Леонардо тоже пришлось сделать выбор, и он, на горе нам, предпочел изобретательство), — мы, сегодняшние, возвели в ранг Микеланджело Пикассо. Петер Мюррей в знаменитом Словаре художников писал, что Пикассо, как Джотто и Микеланджело, начал в искусстве новую эру. «Никто так радикально самую природу искусства не изменил». Философ культуры Владимир Вейдле блистательно ответил Мюррею: «Вот именно, так «радикально», в корне. Никто, ни Микеланджело, ни Джотто. Те искусство меняли — он его отменил. Он и есть наш Микеланджело, тот самый, которого мы заслужили».

Но мне кажется, что мы заслужили большего и получили своего истинного Микеланджело: витебский еврей в ремесле мог все, что мог Пикассо, но он мог куда больше, ибо плакал вместе с

нами, радовался вместе с нами, молился вместе с нами и любил всех нас.